جمالية التقبل والاختراق في الخطاب الصوفي
(مقاربة مصطلحية)

عواطف سليماني
جامعة خنشلة (الجزائر)

ملخص :

الخطاب الشعري الصوفي لحظة تفاعل بين باث و متلقي، بين ما هو وجداني و مادي، بين الروحي و العلوي، و كذا بين حدي الترغيب و الترهيب، يوقع معزوفات على أوتار العاطفة الإنسانية التي تمتد إلى أغوار النفس، فتحولها إلى موسيقى روحية، بغرض رفع النفس البشرية من مجال الدنيوي إلى المجال الأخروي، و من المدنس إلى المقدس، لهذا كان الشاعر الصوفي يحمل على عاتقه مهمة السفر نحو جمالية الكون، و التمكن من فلسفته، بفك شفراته، بالتحفيز و التوجيه و التعليم، ليتلخص في حب الذات الإلهية، كما يعكفون على وضع خرق لهذا التلقي، يتمثل في فهم المعجم الصوفي و دلالاته، فكانت جمالية الطرح عندهم تتراوح ما بين التقبل الفلسفي و الخرق اللغوي.

الكلمات المفتاحية: جمالية، التقبل، الاختراق، الخطاب الصوفي.

The aesthetics of acceptance and penetration into Sufi discourse (a terminological approach).

Abstract :

Sufi poetry discourse is a moment of interaction between the sender and the receiver, between what is material and spiritual, between the spiritual and the upper, and between

the extremes of the temptation and the terror .It signs verses on the strings of human emotions that extend to the depths of the Soule to create a spiritual music in order to rise the human soul from the realm of the mundane to the realm of the other world , and from the defiled to the sacred. That's why the Sufi poet carries the task of traveling towards the aesthetic universe to understand its philosophy via deciphering, motivation, guidance and education to reach the divine love .Sufis poets break the reception by their understanding to the mystical lexicon and its connotations. Therefore, their aesthetic reading is ranging between the philosophical acceptance and the linguistic breach.

Keywords: aesthetic, receptivity, penetration, mystical discourse

مقدمة :

تقدمت الجمالية كمصطلح بعد أن استكملت رحلتها الطويلة من المحسوس إلى المجرد، خاصة بعد أن وضع الإسلام الإنسان أمام وعي جمالي جديد، يجد تجلياته في الفكر واللغة والسلوك...، ومن ثمة تنوعت الجماليات الإسلامية وتعددت استجابة لحاجات الإنسان وتطور آفاق تفكيره، ومنها جمالية العشق و الانسجام عند المتصوفة، فحقيقة الجمال سماوية أرضية، فما يظهر لنا أرضيا هو في باطنه سماويا، وما يظهر لنا كذلك سماوي هو في باطنه أرضي، لأن العلاقة بين السماء والأرض هي علاقة محبة و وحدة، لذلك كانت أداة المتصوف الوحيدة هي الرؤية المواجهة والمشكلة للموقف الجمالي، ولا تصح هذه الرؤية إلا بالإبصار ومدى استيعاب أصحابها لها، لأن الرؤية الصوفية هي قهر للضرورة في الكون، وتمزيق للحجب والوصول إلى الحرية التي "هي فهم لقوانين الحكمة التي يسير عليها الكون، وبذلك تتحول الضرورة التي كانت عمياء إلى ضرورة مبصرة، وتتحول إلى حرية البشر، عندما يكتشفون تلك القوانين، فأعمق تحقيق للحرية هو في جوهره أكمل معرفة بالضرورة " [(1)] بهذا تصبح الرؤية الصوفية تلك الرؤية التي تكشف ما لم تكشفه أي رؤية أخرى، بتخصيبها وتأسيسها في الذات البشرية، فما هي مستويات تلقي الجمال عند المتصوفة؟ بمعنى آخر، كيف ندرك جماليات التلقي عند المتصوفة؟ وإن لم تتحقق ما الذي يخترق هذا التلقي؟ هل يتحول إلى اختراق خطابي يحول كخطاب عن دلالته الأصلية؟

(1) أحمد بلحاج آية وارهام: الرؤية الصوفية للجمال، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ص:60.

فيفتك بصاحبه؟ أو يحمله إلى اختراق زمني يخرج المتصوف من حب الذات الإلهية إلى الكفر بها؟ للوقوف عند مستوى هذه الجماليات في الشعر الصوفي.

إن متلقي الخطاب الصوفي دائما يجد نفسه في مأزق حرج في تخريج دلالة النص و قراءتها، مثلها في ذلك مثل الصوفي الذي يجد نفسه هائما لحظة تعبده، لذلك يحتاج دارسوا الأدب الصوفي إلى آليات جد مميزة تمكنهم من قراءة هذه النصوص، لأن الأمر يتعلق بنصوص ذات لغة اشارية اصطلاحية طلسمية خاصة، والقارئ العادي وحتى النوعي يجهل هذه اللغة، وإن يكن قارئ من جنس النص، أي متصوف فلربما يحقق بعض من هذه القراءة؟ وقليلة هي الدراسات المعاصرة التي عالجت هذا الموضوع بدعوى أن الاقتراب من النص الصوفي لن يعطي نتيجة، لذلك تعد أي قراءة للنص الصوفي بها خلل يعطل عملية الفهم لدى المتلقي، مما جعل هؤلاء المتصوفة حريصين كل الحرص على أن لا تقع نصوصهم بين أيدي غيرهم، ممن لا يجيدون فهمها وتفسيرها لأن هذه النصوص تتماهي في الزمان والمكان، مذيبة هذه الثنائية في لحظة لا نهائية برزخية والتي أسماها (النفري) منذ قرون (الوقفة)؛ حيث يتقارب النص الصوفي وفلسفة التأويل، التي نجد فيها فضاء رحبا للعبث والتفسير.

ومهما يكن فإن النص الصوفي يتجاوز مشروع التكوين الذي ابتدأ كتابه، ليكون له بعد جمالي عام، يمتلك قدرة نفاذ إلى الوجود البشري بوصفه خطابا ذا بعد تاريخي، يجمع أزمنة الخرق والتلقي معا، من ماض، حاضر، مستقبل، وكل زمن له فلسفته الصوفية في توضيح ملامح جماليته هذا التلقي والخرق، كذلك النص في بعده الجمالي هو نصين ؛ نص أول يمكن تأويله، ونص ثان لا يمكن تأويله، أما النص الذي يمكن تأويله أوله قابلية القراءة تؤثثه أربعة معايير هي:

جمالية المحبة تعادل التقبل / جمالية الجلال تعادل الحركة / جمالية الإسكار تعادل الإختراق / وجمالية الاختراق تعادل المعراج الصوفي

1- جمالية المحبة تعادل التقبل:

إذا كانت الطبيعة الإبستمولوجية للجمال مدار جدل ومقاربات فلسفية، فهي عند أهل التصوف قريبة لمعنى لغوي، لأن الجمال صفة ترى بالعين، فتبعث في النفس سرورا وتناغما، وهذا هو الجمال الإلهي، صفاته وأسماؤه كقول الجيلي:

تجلى حبيبي في مرائي جماله ففي كل مرئى للحبيب طلائع
فلما تجلى حسنه متنوعا تسمى بأسماء فهن مطالع

وأ برز ما فيه آ ثار وصـــفـــــة فذلكم الآ ثار من هو صـــاـــــع

وقد خصص الجيلي جمال الحق أو الذات الإلهية إلى نوعين ؛ نوع معنوي يتعلق بمعاني أسمائه الحسنى وأوصافه العليا، وهو نوع متعلق بشهود الحق له، ونوع ثان ثوري هو الجمال المنعكس في مخلوقاته، وعلى اختلافها، حتى وإن كان قبيحا، فللقبح جماليته "فالقبيح من العالم كالمليح منه، باعتبار كونه مجلى من مجالي الجمال الإلهي، لا باعتبار تنوع الجمال، فإن من الحسن أيضا إبراز جنس القبيح على قبحه بحفظ مرتبته من الوجود... واعلم أن القبح من الأشياء إنما هو للاعتبار لا للنفس ذلك الشيء، فلا يوجد في العالم قبح إلا باعتبار، فارتفع حكم القبيح المطلق من الوجود، فلم يبق إلا الحسن المطلق"[(1)] .

فالجمال هو الباعث على المحبة والقادح لها إلى درجة العشق وهو مصطلح المتصوفة، وحتى الجاحظ عندما حاول تحديد مفهوم الجمال، وجد صعوبة في ذلك وهو القائل "إن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره"[(2)] إنه ألطف من أن تحيط به الأبصار، إذ ليس شيئا قائما بذاته، ولا جوهرا من الجواهر، بل هو سبيل إلى إدراك حقيقة بواسطة الذوق الذي يتتبع تفاصيل الجمال وتأثيره في النفس، وإن تعذر إدراك الجمال فثمة حجاب فاصل بين المتصوف والجمال، وإن كان الزمن يحمل معنى السلبية، يفصل المحب عن محبوبه، فإنه مع ابن عربي أصبح يحمل معنى الإيجابية إذ أصبح الحجاب بابا موصلا للمحبوب، فهو فاصل موصل وليس مانع "ولما كان السمت الأوحد هو الوجه الإلهي، فإن كل ما يحول دون رؤيته فهو رؤية مباشرة للحجاب، وهو يشمل كل التعيينات الكونية على كل المستويات الوجودية، فالحجاب هو الخلق، والحجاب الأقرب كقول ابن عربي : فمنك تعرفه لا من غيرك، لأنك الحجاب الأقرب... ومن كونك سترا وحجابا حددته فمعرفتك به في هذا الموطن عين عجزك عن معرفته"[(3)]. ومعرفة النفس بتبديد الحجب التي تحول أمامها، من أكبر شروط المحبة، بل هي السبيل إلى معرفة الذات الإلهية، كقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من عرف نفسه عرف ربه ". غير أن معرفة النفس لا تدرك إلا بعد إدراك الله، وحتى تكتسي قوة المحبة لدى الصوفي بكسر الحجب لا بد من الطيران عندها أو إليها، وبهذا أخذ المتصوفة فكرة رمز الطير أو الفراش كقول الحلاج : "بجناحي أطير

---

(1) عبد الكريم بن ابراهيم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، تحقيق: أبو عبد الرحمن عويصة، ط:1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ص:93.

(2) الجاحظ: رسائله، رسالة القيان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ص:81.

(3) ابن عربي: الفتوحات المكية، ضبط وفهرست، أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج:2، ص:597.

إلى إلفي، وعين القضاة للهمذاني هو طريق طيرانك إلى الأزل، زبدة الحقائق، (أو السهروردي) أنا عصفور وهذا قفصي طرت منه فتخلى رهانا".[1] فقد صور هؤلاء الروح كالطير، وهو رمز ميثولوجي، كانت فيه الروح طائرة تحلق بعيدا عن الجسد بعد موته، و لربما تعود إليه مرة أخرى (لا علاقة هنا لهذه الفكرة بفكرة تناسخ الأرواح في الحضارات الأخرى) أو مثلهم كالفراش الطائر حول مصابيح الحقيقة (الله) سالكين في ذلك طريق الخلاص و الإيمان، ومن مثل ترميز الطير في الشعر الصوفي قول الحلاج:[2]

وطـار قـلـبـي بـريـش شـــوق	مــركـــب في ريـــاح عـــزمـــي
إلى الـــذي إذا ســـألــت عـنــه	رمــزت رمــزا لم أســـــــــــــــم

بهذا يكون المتصوف قد تقبل الجمال والحركة في إدراك جلالة الله وعظمته، لأن الكون نفس إلهي ؛ جماله في كل حركة موجودة فيه، فكونية الجمال الإلهي هي التي تفسر أنواع الحب الصوفي للجمال وتبرز لغتها الخلاقة، والحب قدر وجودي وحركة ضرورية ولا نهائية ولذا "كانت الحركة التي هي وجود العالم حركة الحب"[3] هذا الشكل الحركي الذي يربط بين الرؤية الجمالية الصوفية وسلوكها الإيروتيكي للتجلي، يتحدد فيه مبدأ الحب كحركة افتتان وعشق للجمال الإلهي و الكون، والحس الجمالي يدفع بالمتصوف إلى الهيام حبا بكل ما هو موجود في الكون، ويجعل الفعل الجنسي عنده عبادة للسر الإلهي، لأنه مبدأ الوصال هو يقظة الحب الأولى، وما المرأة إلا شكل من أشكال حركة الحب، جاءت نتيجة ضياء القبس أو النور الإلهي كقول (ابن عربي)

انتهى الحســـن فيك أقصى مداه	ما لوســـع الإمكان مثلك أخرع

فكان الحب الصوفي للمرأة حبا يتجاوز الحسي إلى المعنوي، لأنه حب يهدف إلى معرفة أنوثتها، من هنا عد المتصوفة الفعل الجنسي بين المرأة والرجل واقعة كونية وحركة تسري عبر كل موجود، فالعالم مركب من ذكر وأنثى، وهي حركة عبادة للسر الإلهي، لهذا نجد بعض المتصوفة يعتبرون النكاح عبادة تحدد العلاقة الإلهية بين العبد وربه، وبين العبد والطبيعة.

---

(1) الحلاج : الطواسين، تحقيق وتقدي : لويس ماسينيون، ترجمة : رضوان السح وعبد الرزاق الأصفر، ط:2، دار الينابيع، دمشق، 2006، ص:321.

(2) المرجع نفسه، ص:234.

(3) ابن عربي: مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية، تحقيق سعيد عبد الفتاح، ط:1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص:49.

2- جمالية الجلال تعادل الحركة:

نجد جلال حركة الحب الإلهي مجسدة في التخطيط و العمران، فعند نشوء المدن بأحيائها وأسواقها ومرافقها تراعى فيها حركية التخطيط وعلاقة كل مبني بالآخر، فالدور في حركتها لابد أن لا تكشف عن عوراتها، والأسواق حركتها تكمن في سرعة تجارها وتجارتها، والمساجد في حركتها راحة المصلين، الذين ينشغلون إليها عبر مسافات وحركات قد تطول لا لشيء، إلا طلبا للتعبد والأجر العظيم، كلما طالت المسافات وكثرت الحركة والتنقل، لنجد المدينة المسلمة كالمنظور الصوفي، هي تلك المدينة ذات الإلتواءات والتعرجات والتفرعات من أزقة ودروب، ليجد فيها المتصوف ملاذا للهرب والتعبد وممارسته المحبة، من هنا أصبح المتصوف فنانا يجيد حركة التعبد المتلونة بتلون حركات المدينة و فضاءاتها المنغلقة المفتوحة، المظلمة المضيئة، الواسعة الضيقة، المتحركة الساكنة.

3- جمالية الاسكار تعادل الخرق:

إذا كانت جمالية الخمرة في الآداب من بين سبل العشق التي يتوسل بها العاشق معشوقته، فإنها كذلك في الشعر الصوفي، يتوسل بها الصوفي أو المريد محبوبه، وهي خمرة إلهية سقيها وقد أسكرته وأذهبت عقله وأخذته حيث لا يصحو منها، وهو إذ يطلب هذه الخمره ويسعى من أجل السكر بها، ليبلغ منتهى السعادة واللذة، كقول ابن الفارض:

يا أهل ودي هل لراجي وصلكم — طمع فينقم باله استرواحـا
مذ غبتم عن ناظري لي أنه — ملأت نواحي أرض مصر نواحا
وإذا ذكرتم أميل كأنني — من طيب ذكركم سقيت الراحـا
وإذا دعيت إلى تناسي عهدكم — ألفيت أحشافي بذاك شحاحـا

فمن موحيات المحبة الوصال، هذا الذي لن يتم إلا بشرب الخمرة التي لا تغيب ذكرى وصورة الحبيب عن المحب وبالإسراع إلى احتسائها في حانات الذكر والسماع، فإذا كانت الخمرة التي يعرفها عامة الناس تذهب العقل، فإن خمره الصوفي تنعشه بإحياء الذكريات و الصور، لهذا يعتبر الإسكار أو السكر جمالية تعادل جمالية السكر الطبيعي للخمرة الطبيعية، لكن بالمعنى الإيجابي، فتخترقه من العالم السفلي لنسيان الذات البشرية إلى الارتفاع به إلى العالم العلوي، بتذكر الذات الإلهية والهيام بها عشقا، هي خمره لا تقاس بالزمان ولا المكان، هي باقية بعد الموت مخلدة ذكرها في الاتباع، لأن الخلود فيها متجليا في كل أبعاده الجمالية محققة مبدأ (التعليق) القائم على علاقات لا منطقية، وهو مفهوم يتدرج في

الخطاب الصوفي ضمن مفهوم (الوقت) كما يقول صاحب الرسالة القشيرية "حقيقة الوقت عند أهل التحقيق حادث متوهم علق حصوله على حادث متحقق، فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم"(1)، لكننا في الدراسات الحديثة نجد كما يقابل هذا المصطلح (عيد بالمليح) فيما سماه (بالتعليق التخيلي)، فلا علاقة لتعلق حروف الجر مثلا التي تفيد الظرفية أو المكانية في الأبيات السابقة بالسكرة التي تدل على العيش والحياة، لا الموت و الفناء، وهذا ما يفهم على المستوى الإدراكي لتتحول الخمرة فضاء في بعد زمني أو بعد مكاني، أو فيهما معا في مقابل الحياة، لتصبح الخمرة التي هي في الأصل تفيد وقوع حد الإسكار مرة واحدة وتتحول إلى فضاء أوسع وأشمل لحياة تفيد وقوع الإسكار مجردا من الزمن، لفضاء أرحب هو الفضاء الزمني النفسي للمتصوف.

وتصبح لحظة الخمرة أو السكر أطول من عمر المتصوف في التلذذ والشعور والإحساس بها، مما تجعل الأوصاف الحسية تمحى وتفنى معها الأوصاف الجسدية، لكن تتضاعف عن صورة المحبوب في لحظة الوصال معه، وهو محتسيا خمرة المحبين لتذكر محبوبته في حضرة الخمرة، وهي دون حضرة المشاهدة العينية، وهي مرحلة الموت الأول، أو السكر الأول بتعبير الصوفية، فإذا غاب الذاكر عن هذه الحضرة كان موته الثاني مضاعفا لموته الأول، وهو مشاهدة المحبوب في جماليته وتجليات تخترق كل جميل في صورته "... بل لو أراد الحاضر أن يذكر الله بلسانه لم يقدر على النطق، لأنها حضرة هيبة وجلال وبهت وخرس..."(2) .

وجمالية التجلي في الإسكار تنتج آثارا في الكون، فالمتجلي له يكون بين نظرة السكر بالمشاهدة ونظرة التلذذ باختراقه الجمالي، لأن كل تجلي هو ظاهرة تجلي باطني، فإن ارتفعت عن المتصوف مراتب الصحو كشف له عن الفردوس، والكشف عن الفردوس كشف عن حجب الجمال والجلال، وهو اختراق و لعله اختراق للوصول إلى حقيقة الذات الإلهية، ومن آثار الاختراق محبة ما قد تصل إليه النفس وهي غائبة عن ذاتها فانية في هذا الجميل الذي استولى عليها، وأبرز مثال عن ذلك منظر النسوة وقد قطعن أيديهن لما نظرن إلى جمال سيدنا يوسف عليه السلام، لأن الجمال عندما يطالع عين الروح يقطع القلب، ثم الجسد، حتى تصبح هائمة فيه، ومن استولى عليه الجمال احترقت نفسه واخترقت هذا الجميل، لأن آفة الجمال التخيل، ودواؤه الإحراق حتى نصل إلى ادراكه في غير صورة، وهي صورة من الذات الإلهية، تنتقل جمالية الحب و الإسكار ما بين التقبل إلى مستوى آخر هو مستوى اختراق هذا الحب في جماليته المؤسسة للغة الصوفي، والتي تتمثل في زمن التأسيس أو ما يسمى بزمن المعراج الصوفي.

---

(1) المرجع نفسه، ص:78.

(2) أحمد علي زهرة: الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، دار نينوى، ط:1، سوريا، 2011، ص:240.

4- جمالية الاختراق معادل صوفي:

نسجل مستوى الاختراق في الشعر الصوفي فيما مورس على عالم أخبارهم كونها مجرد أخبار مسرودة على أحوال وجدانية وكلمات مستغربة، حولت إلى أخبار تحكي تصرفات الصوفيين أثناء تلبسهم حالة العشق الإلهي، أو سرد أخبار عايشها في منامه، أو حتى في أحلام اليقظة في جو ملؤه الخوارق والكرامات خلافا لما هو معمول به في السرود الأدبية التي يتوافر ذكرها مصداقا لمصادرها، عن فلان.. عن فلان.. أو قال فلان.. لتأتي القصص والكرامات الصوفية مستجيبة لما يقع في نفس الصوفي من رغبات في الهيام بعيدا عن الواقع، حتى وإن كان هدف الصوفي الأول والأخير هو التعبد وليس الإضرار بالغير، أو نيل شهرة، بأن يأتي بالأعاجيب ويكلم الطير والحيوان، التي بدورها تكلمه، وبالإشارة يسعى، وبالحب يقوى في تمثل المشاهد، وهذه الكرامات فتحت للمتصوفة باب متنفس لتنفيذ رغباتهم من خلال لغة مكثفة مشحونة الدلالات.

هذا مستوى من الخرق اللامعقول يمارسه المتصوف على المتلقي بأن يدخله دائرة أحكامه بسبب عجز المتلقي عن فهم شفرة المتصوف ومقاصده، أما الخروق الأخرى فقد تكون على مستوى سرد الحكاية أو الكرامة.

حيث يجد المتلقي ولربما الناقد عجزا وعدم فهم سلسلة الرواة الواهمون، الذين يربطهم المتصوفة برواة حقيقيون ورد ذكرهم في السنة النبوية الشريفة وبعض مصادر اللغة والأدب، بالإضافة إلى أنه صراع السماع بين المشايخ والمريدين عما كان منهم من معاهد الكرامات والخوارق بموجب صيغة (سمعت) أو (يحكى) لتصبح هذه الكرامات والخوارق خطابا مضاء للتصوف الذي اعتبر علم في السلوك البشري له نواميسه وضوابطه، ومن هذه الضوابط التي تحدد الأدب الصوفي ؛ اللغة كبناء ومكون لساني وقاموسها المعراج كمكون دلالي، ولنبدأها أولا بالمكون الدلالي (المعراج).

المعراج : هذا المصطلح المأخوذ من معراج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى سابع سموات، وجد فيه المتصوفة حركة الترقي بعد التقبل، وهو ليس حكرا على الحركة الحسية أي الترقي إلى السموات، بل يحمل هذا المصطلح معاني عقلية، كالتدرج في التطهير النفسي من ناحية، أو التدرج في التحقق بالعلوم من ناحية ثانية "وقد استخدم أحمد بن عجيبة لفظ (معراج) ليصور به فكرته القائلة بأن الكلمة الواحدة، أو الكلمة الصوفية على التخصيص، يعرج معناها مع مقامات السالكين، فهناك معنى يفهمه العامة،

ومعنى يرقى إليه الخاصة، ومعنى لا يناله إلا خاصة الخاصة"[1] لنجد كتاب المعراج قد حافظ على فكرة الترقي والحركة وجماليتها. هذه الفكرة التي نجدها في أدب الرحلات، كرحلة أبي العلاء المعري، أو رحلة ابن شهيد الأندلسي، لكن هذا المعراج الصوفي هو منامي أكثر منه واقعي، يحكمه منطق الحلم والمكبوتات في تحقيق الرغبات (المحبة) ومن ضمن ما ورد في كتاب المعراج (لابن عربي) ذكره للسماء السادسة، والتي سماها (بسماء الكلام) وعن طريق محاورة مع النبي موسى عليه السلام كليم الله، الذي ينبهه السالك إلى ضرورة عدم الطمع برسالة جديدة ناسخة لرسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فإنه مع هذا لم يوضح معالم هذا الكلام، أو طبقاته اللغوية، أو مقتضياته اللسانية، حتى تبقى لغة المتصوفة، لغة غامضة يتقاذفها المتلقي والناقد معا.

اللغة : إذا كانت اللغة هي مجموعة من الرسوم والإشارات التي يعرف بها منطق تواصل القوم، فإنها من جانب آخر تشكل حروفا وحركات وكلمات قد لا تحقق تواصلا بين الجماعة الواحدة، لكنها من المنظور الصوفي هي مخلوقات بها روح لا تختلف عن سائر المخلوقات في الكون، يقول ابن عربي "وقد تقرر بالبرهان العقلي خلقه تعالى الأزمنة والأمكنة والجهات والألفاظ والحروف والأدوات والمتكلم بها، والمخاطبين من المحدثات كل ذلك خلق الله تعالى"،[2] من هنا تكتسب الحروف الصوفية جمالية ما بعدها جمالية، قد تختلف في دلالاتها عن الحروف الأدبية إن صح القول، باعتبار أن الحروف الصوفية كائنات حية، وبحسب هذه اللغة الحروف نوعان:

حروف عوالم أو حروف أكوان : وهي عالم مستقل يوازي الوجود المخلوق بما فيه عالم الغيب وعالم الشهادة بقول ابن عربي "فاعلم أن العالم على بعض تقاسيمه، على قسمين بالنظر إلى حقيقة ما معلومة عندنا : قسم يسمى عالم الغيب، وهو كل ما غاب عن الحس ولم تجر العادة بأن يدرك بالحس، وهو من الحروف: الغين، الصاد، الكاف، الخاء المعجمة، والتاء، والفاء، الشين، الهاء، الثاء، الحاء... والقسم الآخر يسمى عالم الشهادة والقهر وهو كل عالم من عالمي الحروف جرت العادة عندهم أن يدركوه بحواسهم، وهو ما بقي من الحروف"[3] ، وعالم الحروف يتفرع إلى عوالم أخرى يمكن توضيحها في الجدول التالي:

(1) أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق : معروف مصطفى زريق، المكتبة العصرية، ط:1، 2001، ص:55.

(2) عبد الوهاب الشعراني: الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، مكتبة المعارف، تحقيق: طه عبد الساقي وآخرون، بيروت، 1998، ص:86.

(3) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج:2، ص:71.

عالم الحروف	عالم الجبروت (الهاء – الهمزة)
	عالم الملكوت (الحاء، الخاء، العين، الغين)
	العالم الأوسط (التاء، الثاء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الظاء، اللام، النون، الصاد، الضاد، القاف، السين، الشين، الياء)
	العالم الأسفل (الياء، الميم، الواو)
	العالم الممتزج؛ يجمع بين العالمين الأوسط، والأسفل وبه من الحروف (فاء، طاء، ظاد، طاء، ضاء)

عالم الحروف الصوفية يقابل عالمنا الوجودي ويوازيه، فمراتب الحروف توازي مراتب الوجود وطبقات هذه الحروف توافق طبقات الوجود (تراب، ماء، هواء، ماء) لذلك نجد لكل الموجودات تقسيمات تقابلها في عالم الحروف كقول ابن عربي " فبسائط الحروف عند المحققين على ست مراتب: مرتبة للمكلف الحق تعالى، وهي: النون وهي ثنائية، فإن الحق لا نعلمه إلا هنا ولا يعلم الكمال إلا بنا، فلهذا كان له النون التي هي ثنائية، فإن بسائطها اثنان الواو والألف عام والواو...

وأما المرتبة الثانية فهي للإنسان وهو أكمل المكلفين وجودا وأعمه وأتمه خلقا وأقومه، ولها حرف واحد وهو الميم؛ وهي ثلاثية، وذلك أن بسائطها ثلاثة؛ الياء، الألف، الهمزة.

أما المرتبة الثالثة فهي للحق مطلقا النور والنار؛ وهي رباعية، ولها من الحروف الجيم، الواو، الكاف، القاف...

أما المرتبة الرابعة فهي للبهائم، وهي خماسية لها من الحروف الدال اليابسة، والزاي، والصاد اليابسة، والعين اليابسة، والضاد المعجمة، والسين اليابسة، والذال المعجمة، والغين والشين المعجمتان...

أما المرتبة الخامسة فهي للجماد وهي سباعية ولها من الحروف: الباء، الحاء، الطاء، الياء، الفاء، الراء، التاء، الثاء، الخاء، الظاء".[1]

وفي مستوى ثان تتحدد هذه الحروف مع عناصر الكون لتشكل جمالية الذات الإلهية.

حروف أمة أو حروف مجتمع : حروف مثلها مثل الكائن البشري ؛ تكون متعلقة مخاطبة أو متلقية واعية بما يقدم لها، لأنها عنصر فعال في عملية التواصل، كقول ابن عربي: "اعلم وفقنا الله وإياكم – إن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا، وعالم الحروف أفصح العالم لسانا وأوضحه بيانا".[2]

مثل ابن عربي الحروف بالإنسان العاقل المكلف، الذي يتلقى خطابا بقبول حقائق إلهية، وهي بذلك قابلة للتكليف لا مشاركة فيه، والمشاركة والوضع فيه يكون من الذات الإلهية فقط، وهذا ما يميزها عن سائر المخلوقات، من هذا المنطلق أصبح عالم الحروف يوازي عالم الأولياء، فمنهم القطب، ومنهم الساعي بهمته في جميع العوالم، ولكل حرف مقام يختص به، وقد يتردد الحرف الواحد في أكثر من مقام كحرف الألف مثلا، وبالتالي تصبح الحروف متشابهة وإن اختلفت، ومختلفة وإن تشابهت، وهذا التشابه عادة يضم تخالف، و التخالف يخفى تشابه التكون الحروف ذات نظام يحكمها، مثل نظام الألفاظ والوحدات اللغوية، وهو نظام الاشتراك والتباين، يتفاعل فيها النص الصوفي تفاعلا حيويا فيما بين عناصره، كما تتفاعل أفراد الأسرة الواحدة فيما بينها، ويتضح ذلك في القراءات الصوتية للنص القرآني، وهي قراءات تسعى لكشف دلالات الجانب الملفوظي، والجانب الملحوظ من الخرق ومما ينتج عنه من تفاعل للحروف في النص القرآني.

كما نجد للحروف من جانب الخطية قدرا كبيرا من جمالية القراءة الصوفية، فجمالية الخط والحرف تكمن في أصغر جزئياته كالنقط والحركات، التي يصبح فيها الحرف رمزا أحيانا، وأيقونة أحيانا، وقرينة أحيانا أخرى، فلا يمر أي عنصر من هذه العناصر إلا ويتآلف معه الحرف، كدلالة الهمزة على القدرة ودلالة الدال على الجسم... ومنه تتحدد الحروف بأشكالها ومعانيها، ولذا فإن القراءة الصوفية للحروف تكشف عن عدة مستويات دلالية للنص من صوتي، معجمي، دلالي... بل وأدق من ذلك نجد الحركات من فتحة وضمة و كسرة تعد أرواحا للحروف، تنفخ فيها لتحيا، وبدلالتها يحيا المتصوف والمتلقي.

---

(1) المرجع نفسه، ج:2، ص:342.

(2) المرجع نفسه، ج:2، ص:253/ 255.

وقد يطول بنا الشرح في تحديد مستويات هذه الحركات، ثم دلالتها بدلالة الكلمات؛ فالجمل لها سياق، والسياق يشغل نصا... لنجد أن الكلمة الصوفية معادلة للوجود في نهاية هذا التسلسل والوجود معادل لجمالية الذات الإلهية، ليصبح الأصل النظري عند الدخول في التجربة الصوفية، أصلا جماليا محققا على مستويين هما:

أ. مستوى مقتضى الخطاب:

يعلم فيه المتصوف أن الله يخاطبه كذات مكلفة في كل شيء، وباستمرار دائم، حيث يحي ويعيش، وما النص الصوفي إلا جمالا وانعكاسا لكل تلك الرموز والدلالات الواردة في القرآن والسنة، لأنها معاينة مودعة وموجودة سلفا في النفس المتصوفة وفي أكوانها وعوالمها الداعمة لها، وما جمالية واستقامة هذه العوالم والأكوان، إلا باستقامة المصدر الإلهي؛ القرآن، التي تستوجب على المكلف طلبها، والتقرب بها إلى الله.

ب. مستوى جمالية الرؤية:

مستوى يعلم فيه المتصوف أن الله يراه رؤية متصلة دائمة وهو مطالب بأن يراقب نفسه في كل أفعاله، ما دام الله يراقب "ثم يصير الأصل عمليا ويتقلب إلى أصول حية ثلاثة هي: الاشتغال بالله، والتعامل مع الغير والتفاعل مع الأشياء".(1)

خاتمة:

خلاصة القول، إن المتصوف أكثر الناس بحثا عن حقيقة الذات الإلهية وأسرار الكون من المنظور الإيجابي، بسلك المحبة طريقا له في البحث والتقصي، ومهما يكن من قيمة التجربة الصوفية الروحية، فإنها تخص مجالا تقاس وقائعه غالبا بالمقياس الأخلاقى، وأحيانا تقاس بالمقياس الجمالي، وهذا ما حاولت أن أظهره في هذا الموضوع، فعلى سبيل المثال تجربة عمر الخيام الذي يعده البعض شاعرا من شعراء التصوف، والبعض الآخر يعده شاعرا من شعراء الغزل والخمريات.

---

(1) آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2014، ص:283.